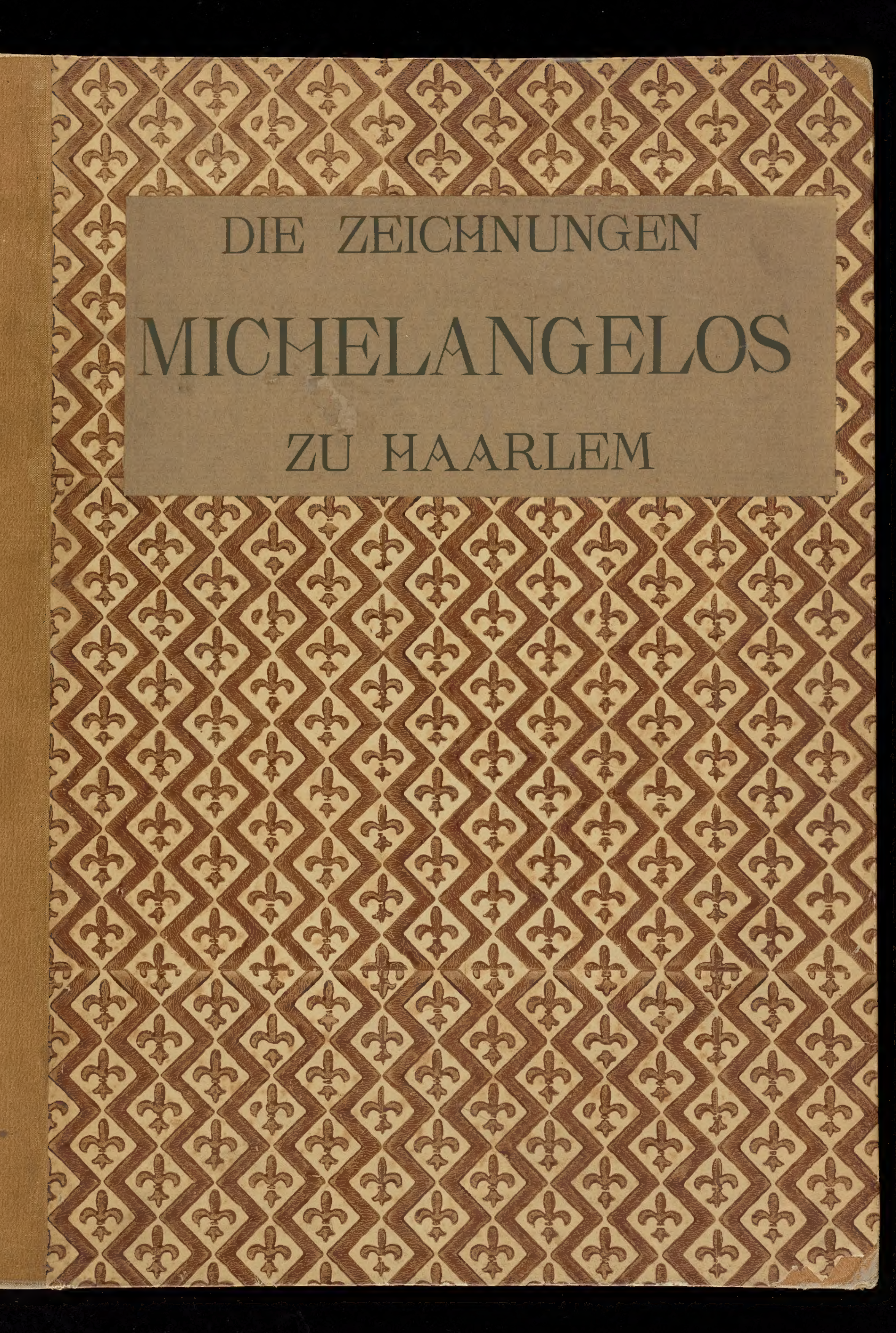
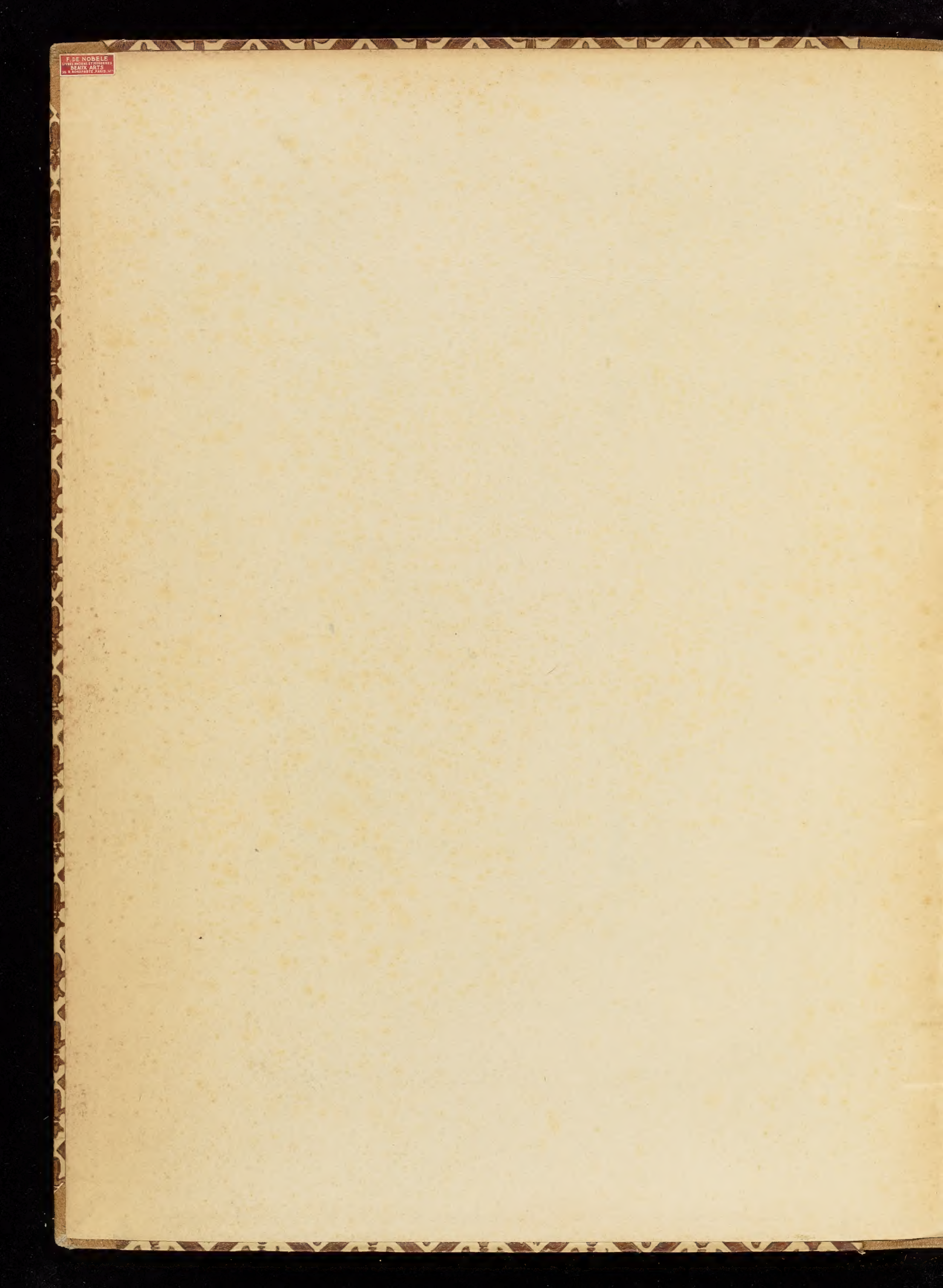
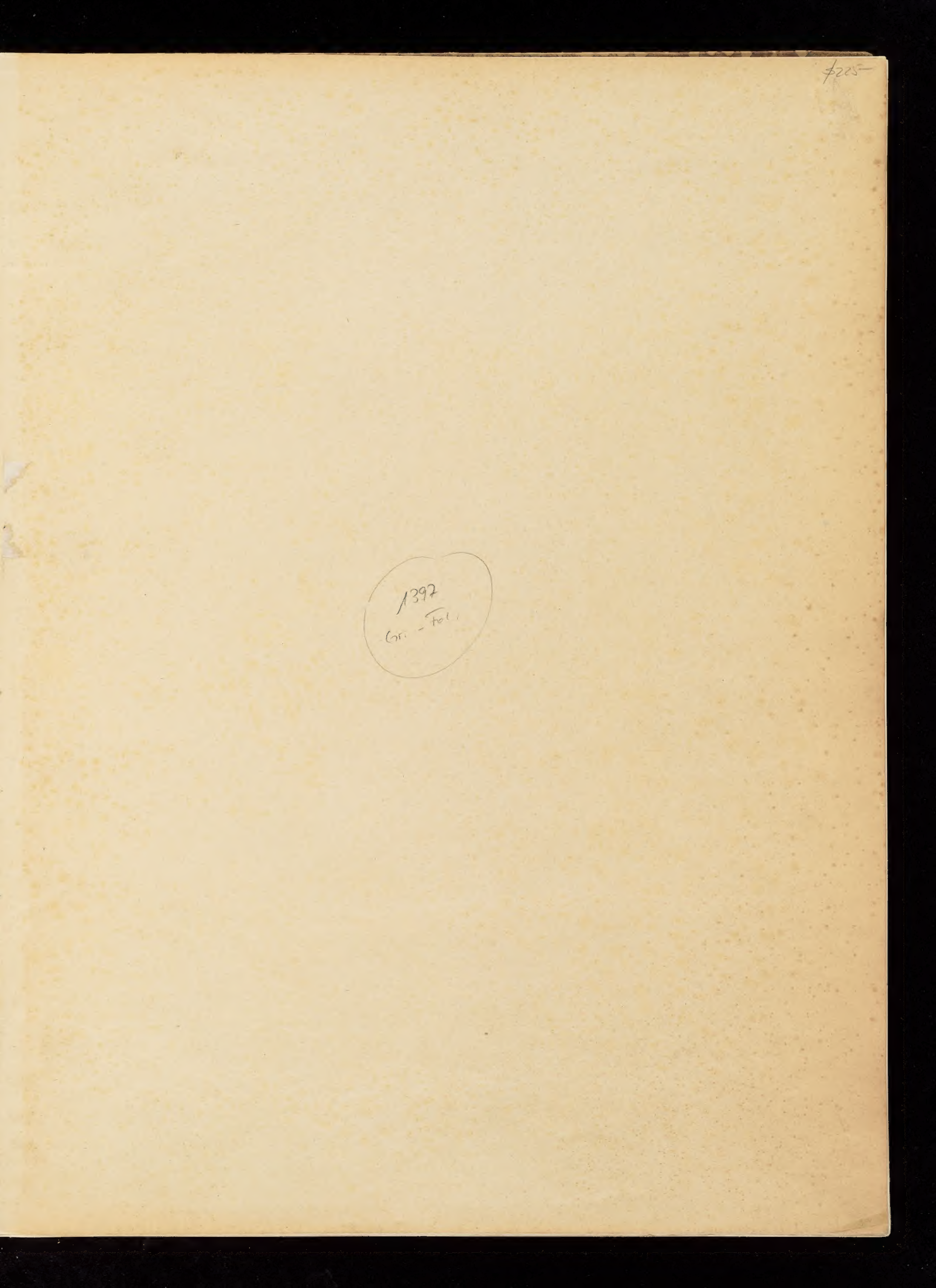


DIE ZEICHNUNGEN
MICHELANGELOS
ZU HAARLEM

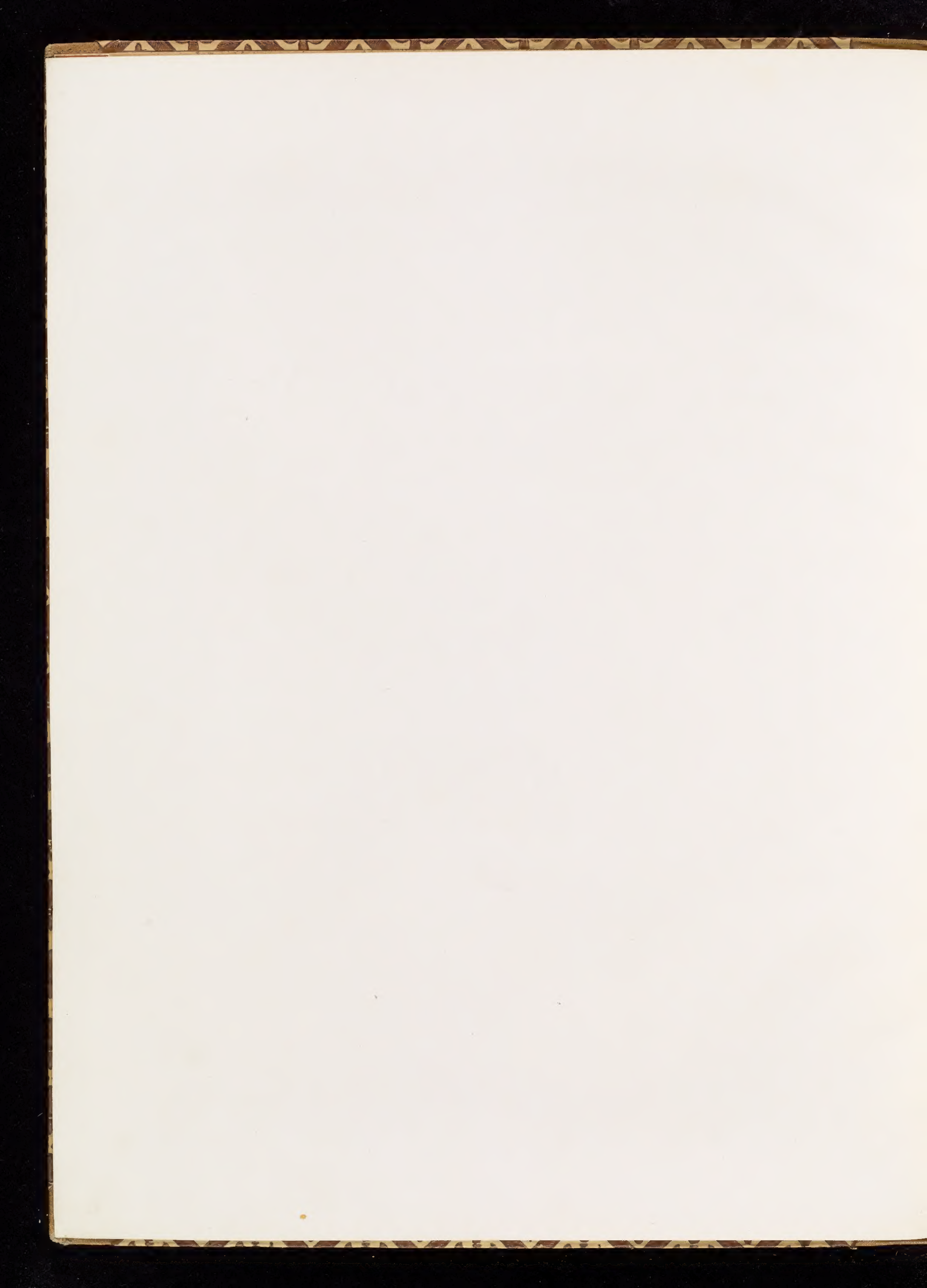

F. DE NOBELE
LIVRES ANCIENS ET MODERNES
BEAUX-ARTS
35 R. BONAPARTE. PARIS. VI





DIE ZEICHNUNGEN MICHELANGELOS

IN HAARLEM



DIE ZEICHNUNGEN

MICHELANGELOS

IM

MUSEUM TEYLER

ZU HAARLEM

HERAUSGEGEBEN VON

F. v. MARCUARD



MÜNCHEN

VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.

1901

LICHTDRUCKE VON EMRIK & BINGER IN HAARLEM

BUCHDRUCK DER BRUCKMANN'SCHEN BUCHDRUCKEREI IN MÜNCHEN

DEM

KUNSTGESCHICHTLICHEN INSTITUT IN FLORENZ

DER KÜNFTIGEN PFLEGESTÄTTE UNSERER STUDIEN

GEWIDMET



Vorwort

Die Handzeichnungen des Michelangelo im Museum Teyler befinden sich zwar seit mehr als hundert Jahren in Haarlem, doch hat es den Anschein, als ob sie nur selten von unterrichteten Kunstforschern gesehen worden wären, denn in der kunstgeschichtlichen Litteratur lässt sich keine Spur von ihnen auffinden. Ja, als im Jahre 1875 die ganze gebildete Welt sich rüstete, das Centennarium des grossen Künstlers zu begehen, und eine Flut von Schriften und neuen Studien über Michelangelo an das Tageslicht trat, auch mehrere grosse, auf jahrelangen Forschungen beruhende, alles bisherige Wissen zusammenfassende Monographien über den Meister erschienen, war nirgends von den für die Kenntnis des Künstlers so wichtigen und künstlerisch so bedeutenden Zeichnungen in Haarlem die Rede.

Im Jahre 1898 tagte in Amsterdam der Kunstgeschichtliche Kongress und bei dieser Gelegenheit nahm eine Gruppe von Gelehrten, die dem Kuratorium des Kunstgeschichtlichen Instituts in Florenz angehören, die Zeichnungen in Augenschein und beschloss, dieselben möglichst bald in würdiger Form in die Kunstlitteratur einzuführen. Da jedoch zu jener Zeit weder das Kunstgeschichtliche Institut, noch die Kunstgeschichtliche Gesellschaft für photographische Publikationen in der Lage waren, für eine Faksimileausgabe aufzukommen, so wandte sich einer dieser Herren, mein verehrter Freund und kunstgeschichtlicher Mentor, Adolf Bayersdorfer, an mich, der ich gleichfalls dem Kuratorium des genannten Instituts anzugehören die Ehre habe, mit dem Wunsche, ich möchte die Herausgabe dieser Zeichnungen übernehmen. Ich sagte gerne zu, um so mehr als sich mir Gelegenheit bot, alte Florentiner Studien wieder aufzugreifen und ich hoffen konnte, wenigstens bei einem Teile dieser Zeichnungen ihre Verwertung im Werke des Künstlers nachweisen zu können. Es ist mir dieses auch über Erwarten gelungen, und ich glaube, die ursprüngliche Bestimmung, beziehungsweise Verwendung einer Reihe von Zeichnungen aufgeklärt, bei anderen wenigstens wahrscheinlich gemacht zu haben, in welcher Absicht der Künstler sie geschaffen hat.

Es erstrecken sich diese merkwürdigen Blätter über die ganze Thätigkeit Michelangelos, und zu allen seinen Hauptwerken, von dem Alarm der badenden Soldaten im Krieg gegen Pisa angefangen, bis zur Sixtinischen Decke, den Mediceergräbern und dem Jüngsten Gericht sind alle Phasen seiner Kunst vertreten. So wird eine Anzahl der Blätter datierbar und klärt auf über den Wandel der zeichnerischen Manieren des Meisters. Ich zweifle nicht, dass mir noch manches entgangen ist, und dass noch einige Blätter ihrer näheren Bestimmung zugeführt werden können. Mögen dies Andere nach mir thun. Noch giebt es kein kritisches Verzeichnis der Handzeichnungen Michelangelos und die bisherigen Bearbeiter von des Meisters Leben haben sich in diesem Punkte eine bedauernswerte Entsagung auferlegt. Freilich sind die Gefahren

des Irrtums, welche eine solche Arbeit birgt, recht erhebliche. Alle Sammlungen sind überfüllt von den Hunderten von Studienblättern, welche die nachlebende Künstlerschaft durch mehr als zwei Jahrhunderte nach des Meisters Werken ausführte, und welche die spätere Kritiklosigkeit oder Fälscherlust als Originalarbeiten registrierte. Auch die betrügerischen Kopien nach echten Zeichnungen gehen schon um Jahrhunderte zurück. Eine solche Falschung findet sich auch in der Teylerschen Sammlung, nämlich die Proportionsfigur, deren Original in Windsor ist.

Was die Geschichte der Sammlung im Teyler-Museum anbetrifft, so besteht die Tradition, dass die italienischen Blätter ursprunglich im Besitze der Konigin Christina von Schweden in Rom gewesen und aus deren Nachlass an die Herzöge von Bracciano gekommen seien. Aus deren Besitz erwarb sie im Jahre 1790 der Haager Kunstfreund W. A. Lestevenon in Rom für Rechnung der Teylerschen Stiftung.

Die jeder Tafel beigegebenen technischen Angaben über Grösse, Material und Zustand der Blätter hatte Herr Dr. C. Hofstede de Groot im Haag die Güte aufzuzeichnen.

MÜNCHEN, im Oktober 1900.

F. v. M.

Tafel I—IV
(1503—1505)

I 405 × 261 mm Kreide; abgeschrägte Oberecken, Ränder beschädigt und beigeklebt. Verso (III): dto. dto.

II 405 × 266 mm. Kreide; Ränder wie oben. Verso (IV): dto. dto

NB: Sämtliche Zeichnungen sind auf ursprünglich weissem, durch die Zeit mehr oder weniger vergilbtem Papier ausgeführt, tragen Oel- und andere Flecken, die auch in den Reproduktionen sichtbar gemacht sind. Die Abschrägung vieler Ecken ist vermutlich erfolgt, nachdem die Ecken beim Herausnehmen aus einem Klebeband beschädigt worden waren



GRISAILLE IN HOLKHAM

Auf den beiden ersten Blättern finden sich zwei nackte Akte nach dem lebenden Modell gezeichnet, anscheinend beide nach der gleichen Person. Es sind Studien zu dem verlorenen Karton Michelangelos, worauf er den Alarm der badenden Soldaten im Pisaner Krieg darstellte. Michelangelos Kunst kennt keinen anderen, ihrer Bethätigung würdigen



VENEDIG, AKADEMIE



FLORENZ, UFFIZIEN

Gegenstand als die nackte Menschengestalt, und so musste dem Meister diese Scene der aus dem Wasser steigenden und sich zum Kampf rüstenden Gestalten besonders günstig für die Entfaltung seines Könnens erscheinen. Wie die beiden Figuren zu einander standen, lässt sich aus den alten Kopien der Gruppe, die sich in Venedig und Florenz befinden, leicht ersehen. Wie sie sich zur ganzen Komposition verhielten, ist in der Grisaille in Holkham gegeben, in welcher ich im Gegensatz zu Anderen die ursprüngliche Anordnung Michelangelos erkenne.

Die Figur auf Tafel I ist in der Aktion dargestellt, wie sie einem Kameraden den Harnisch an der Schulter festschnallt. Eine entsprechende Zeichnung befindet sich auch in der Albertina in Wien; es war aber ein Fluchtigkeitsfehler, wenn man bisher annahm, dass diese Zeichnung im Karton Verwendung gefunden habe. Die Figur in Wien ist von einem viel tiefer liegenden Augenpunkt aus genommen als die auf dem Haarlemer Blatt, und wenn sie auch ursprünglich in der gleichen Absicht geschaffen war wie die Haarlemer Studie, so kam doch nur diese letztere auf dem Karton zur Anwendung.



WIEN, ALBERTINA

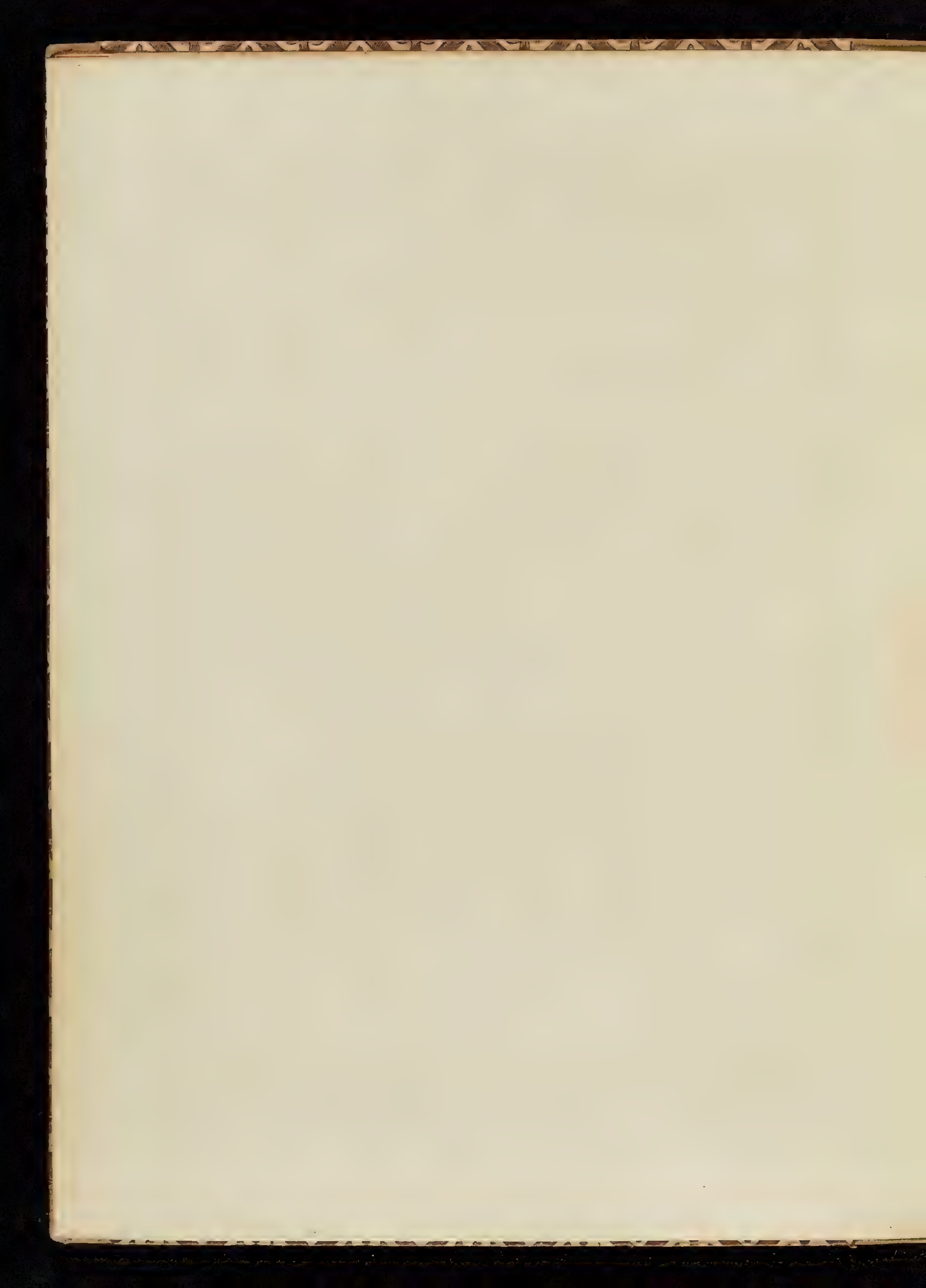
Die Figur auf Tafel II läuft nach links, hat die Lanze mit der Rechten ergriffen und drückt mit der Linken die schnell zusammengerafften Kleider an den Leib, soweit sich an den alten Kopien die ursprüngliche Absicht des Künstlers für den nicht ausgeführten Teil der Zeichnung bestimmen lässt.

Tafel III (Rückseite von Tafel I). Eine in leichten Strichen angelegte Komposition, anscheinend von fünf Figuren, noch zu allgemein, als dass eine Vermutung darüber am Platze wäre.

Tafel IV (Rückseite von Tafel II) zeigt einen ausgezeichneten Akt eines nach vorne und rechts gebeugten Korpers, auf das linke Knie gestutzt. Noch dreimal findet sich das Knie angelegt auf dem Blatte wieder. Die Zeit, welcher diese Zeichnung angehört, ist durch die Vorderseite gegeben und man sollte glauben, dass auch dieser Akt für den Karton der Badenden bestimmt war. Aber wenn es auch der Fall war, so kam er nicht zur Ausführung; denn er findet sich auf den älteren Nachbildungen des Kartons nicht vor.

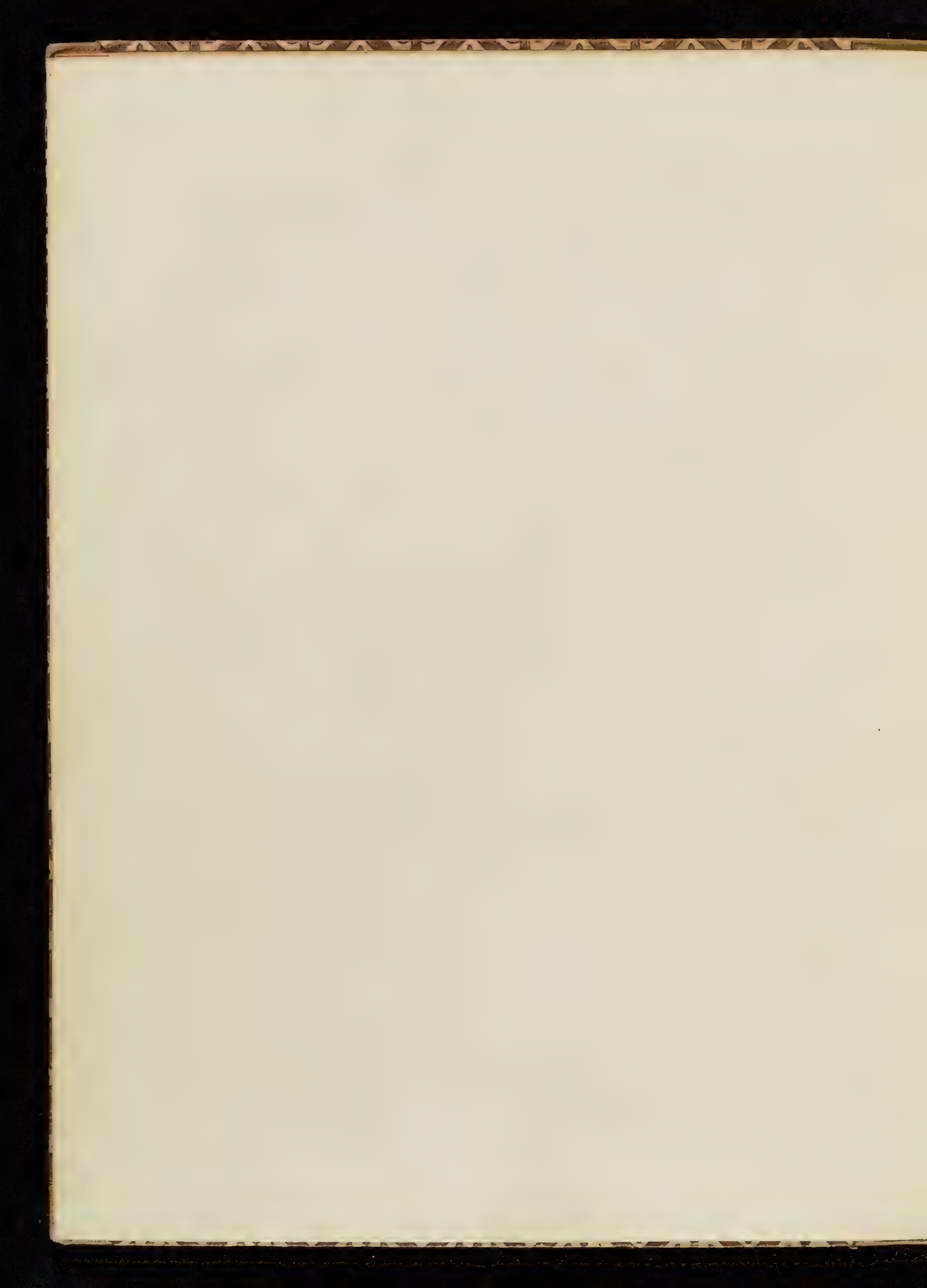


I



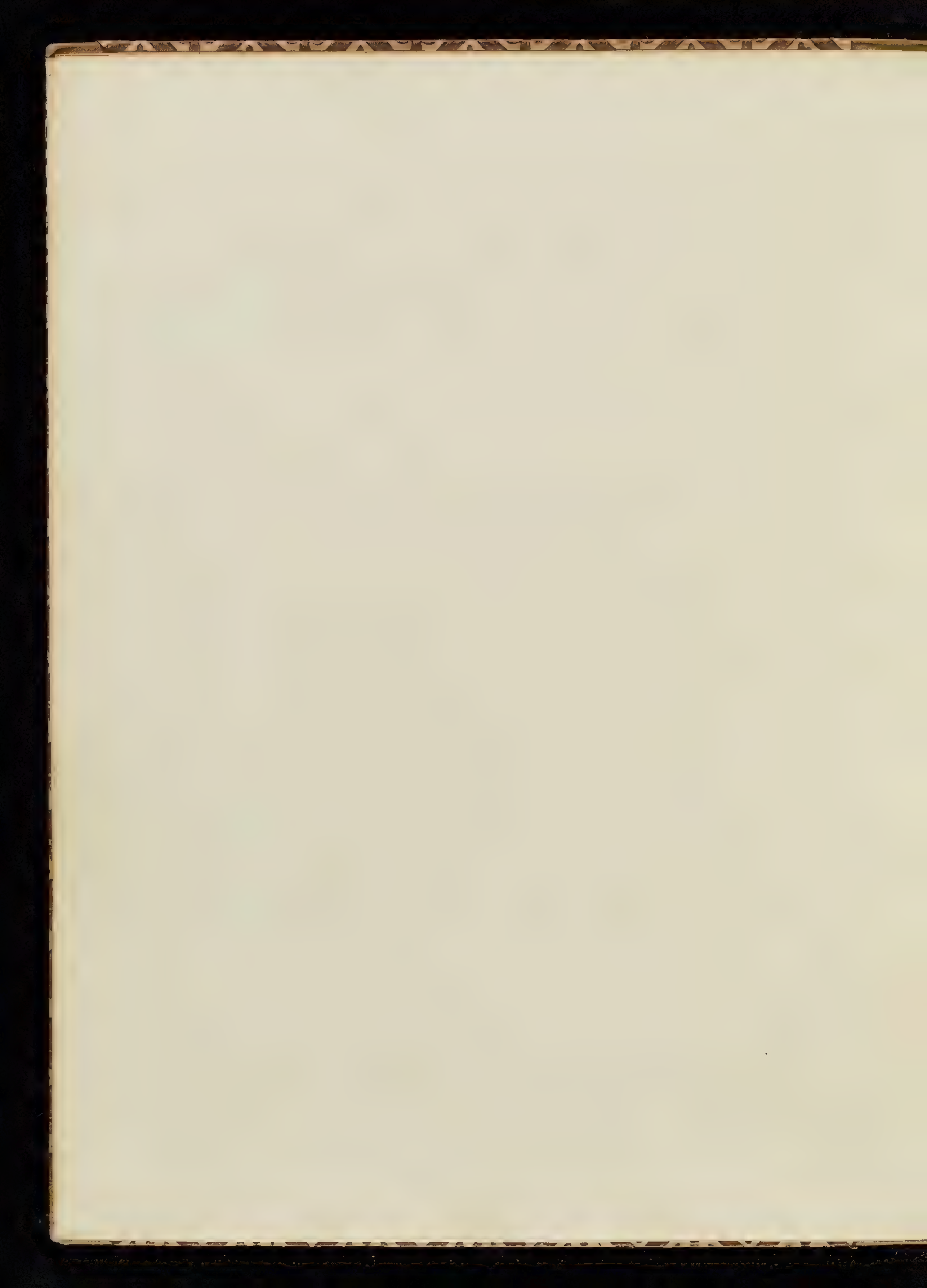


II





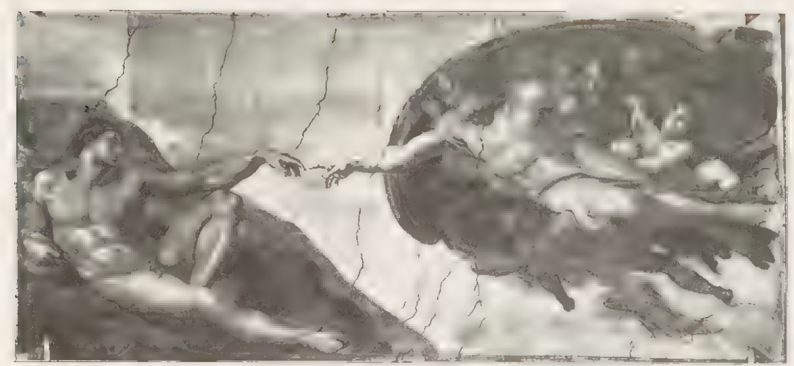
III





IV





Tafel V—IX

(1508—1511)

V 278 × 211 mm. Rotel; abgeschrägte Ecken, ausserdem links oben und links noch ein Stück eingesetzt. Verso (VI): Rotel, zwei kleine Figuren mit verblasster Kreide; mit Feder. No. 62.

VII 266 × 195 mm. Rotel; abgeschrägte Ecken, unten ein unregelmässig beschnittenes Stück ersetzt. Verso (VIII). Rotel.

IX 253 × 199 mm. Rotel, abgeschrägte Ecken, rechts ein Stück mit einer Hand aufgeklebt und vier Stücke eingesetzt, davon eines mit einem Arm. Verso: Kreide und Rotel (flüchtige Skizzen).

Dieses Blatt und verschiedene andere tragen eine spätere Namensbezeichnung meistens in der Form „di michel Angelo buona Rott" mit Varianten in der Schreibweise.

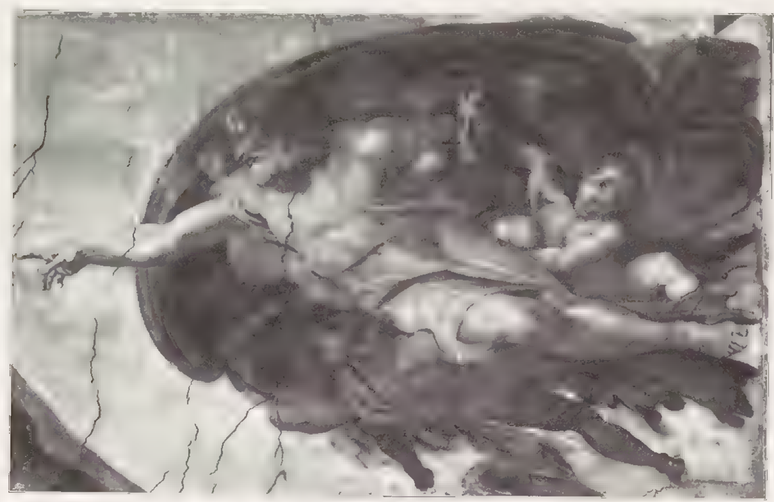


Diese fünf Rötelzeichnungen gehören ersichtlich der gleichen Schaffensperiode an, der Zeit, da der Meister die Sixtinische Decke ausführte, 1508—1511. Sie beweisen, mit welch grosser Sorgfalt und Gründlichkeit Michelangelo die Vorarbeiten für dieses monumentale Werk betrieb.

Tafel V enthält eine der vier Pfeilerfiguren, welche die Schöpfung des Himmels und der Erde umgeben, diejenige über der lesenden Sybille. Da für die Ausführung des rechten Armes das Papier nicht mehr Raum bot, so zeichnete Michelangelo diesen noch einmal ausführlich auf der linken Seite des Blattes.

Auf der Rückseite dieses Blattes (Tafel VI) befindet sich eine Anzahl Einzelstudien zur Gestalt Gottvaters im Fresko von der Erschaffung des Adam. Wer kennt nicht das

Bild? Gehüllt in seinen weiten Lebensmantel, in dem es „wirkt und webt", von jugendlichen Gestalten, schwebt der Schöpfer daher und überträgt im Vorüberfliegen auf den Körper Adams den springenden Lebensfunken. Zu diesem Hauptwerke des Meisters enthält unser Blatt folgende fünf Detailstudien:



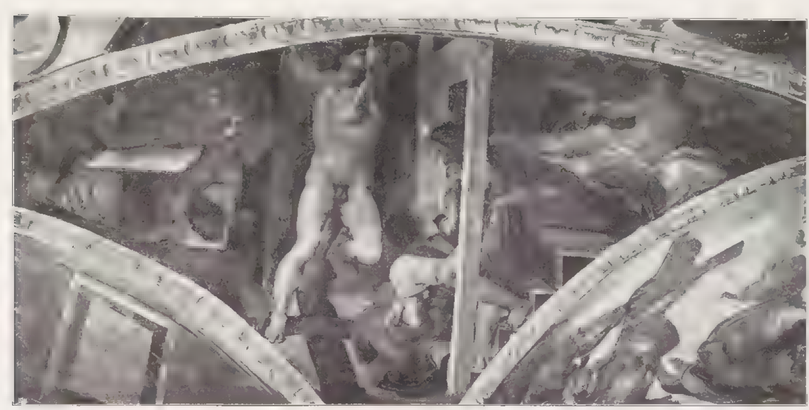
CAPELLA SISTINA, DECKE

1. den rechten Arm Gottvaters;
2. den Vorderarm mit der Hand noch einmal;
3. den linken Arm Gottvaters, der im ausgeführten Fresko bekleidet erscheint, hier aber nackt gegeben ist;
4. den jugendlichen Genius, den Gottvater mit dem linken Arm umfängt; nur das auf dem Fresko ins Licht tretende Schulterstück ist ganz durchgeführt;
5. den knabenhaften Genius, welcher direkt über Gottvater in der Mantelhülle sich befindet.

Diese Studien und noch einige dazugehörige auf den folgenden Blättern geben vielleicht einen Fingerzeig über die Vorstellung, welche Michelangelo innerlich beschäftigte und eine oder die andere der Deutungshypothesen, welche das Bild schon erleben musste, wird sich vor diesen Zeichnungen zu rektifizieren haben.

Auf Tafel VII befindet sich dann die Studie zum Kopf der Pfeilerfigur von Tafel V und drei Beinstudien, wovon die grösste benutzt wurde zum rechten ausgestreckten Beine Gottvaters in der Erschaffung des Adam. Auf der Rückseite dieses Blattes, Tafel VIII, befinden sich drei Aktstudien und die Studie zu einem Knie. Sie sind etwas flüchtiger und allgemeiner gehalten wie die anderen, aber von zweien lässt sich ihre Verwendung nachweisen. Es sind dies die zwei Genien, welche sich im schon genannten Fresko hinter der rechten Schulter Gottvaters und gerade unter derselben befinden.

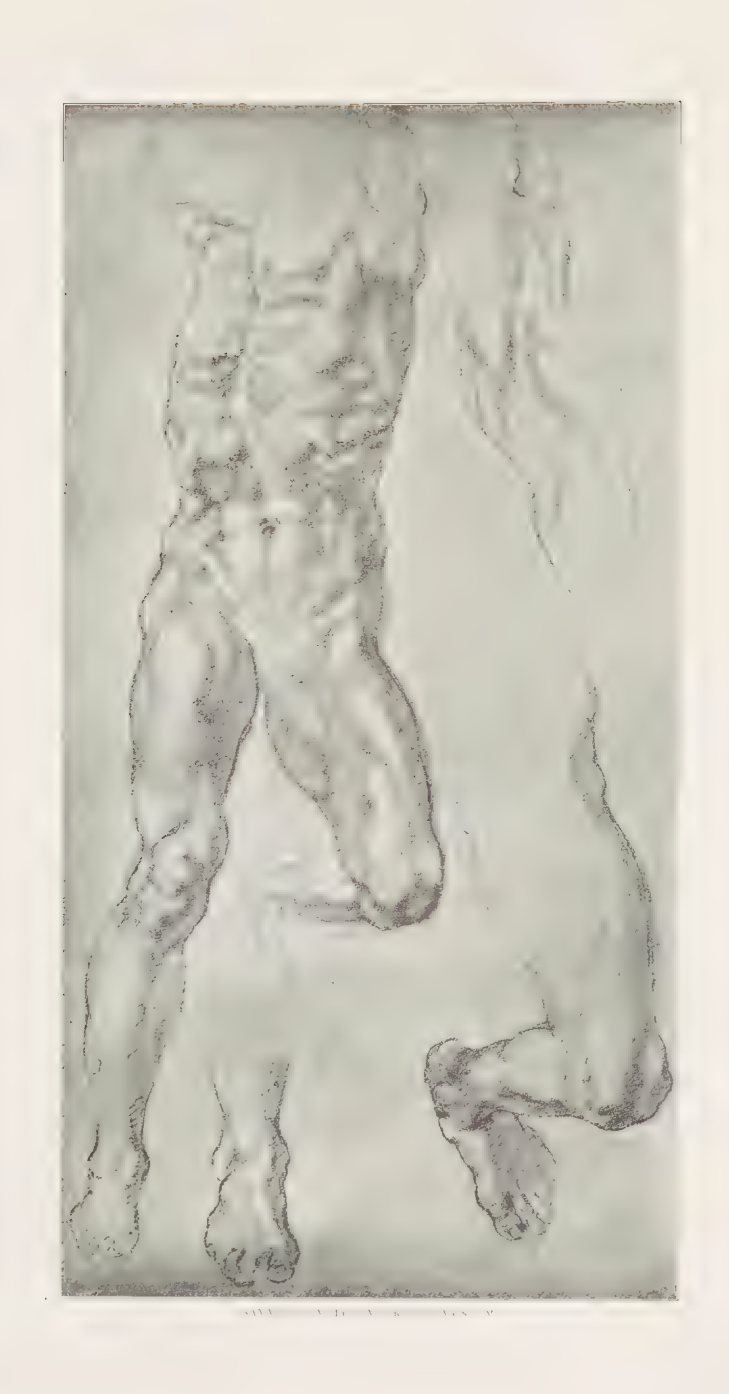
Tafel IX enthält ein Hauptblatt, eine der herrlichsten Zeichnungen Michelangelos: die Aktstudie zur oberen Körperhälfte des Haman, wie er in dem Zwickelfresko links über dem Jungsten Gericht zu sehen ist. Die linke Hand und der rechte Arm des Haman sind noch einmal, der letztere auf einem aufgeklebten Ausschnitte, im Detail durchgebildet auf dem Blatte.



CAPELLA SISTINA, DECKE

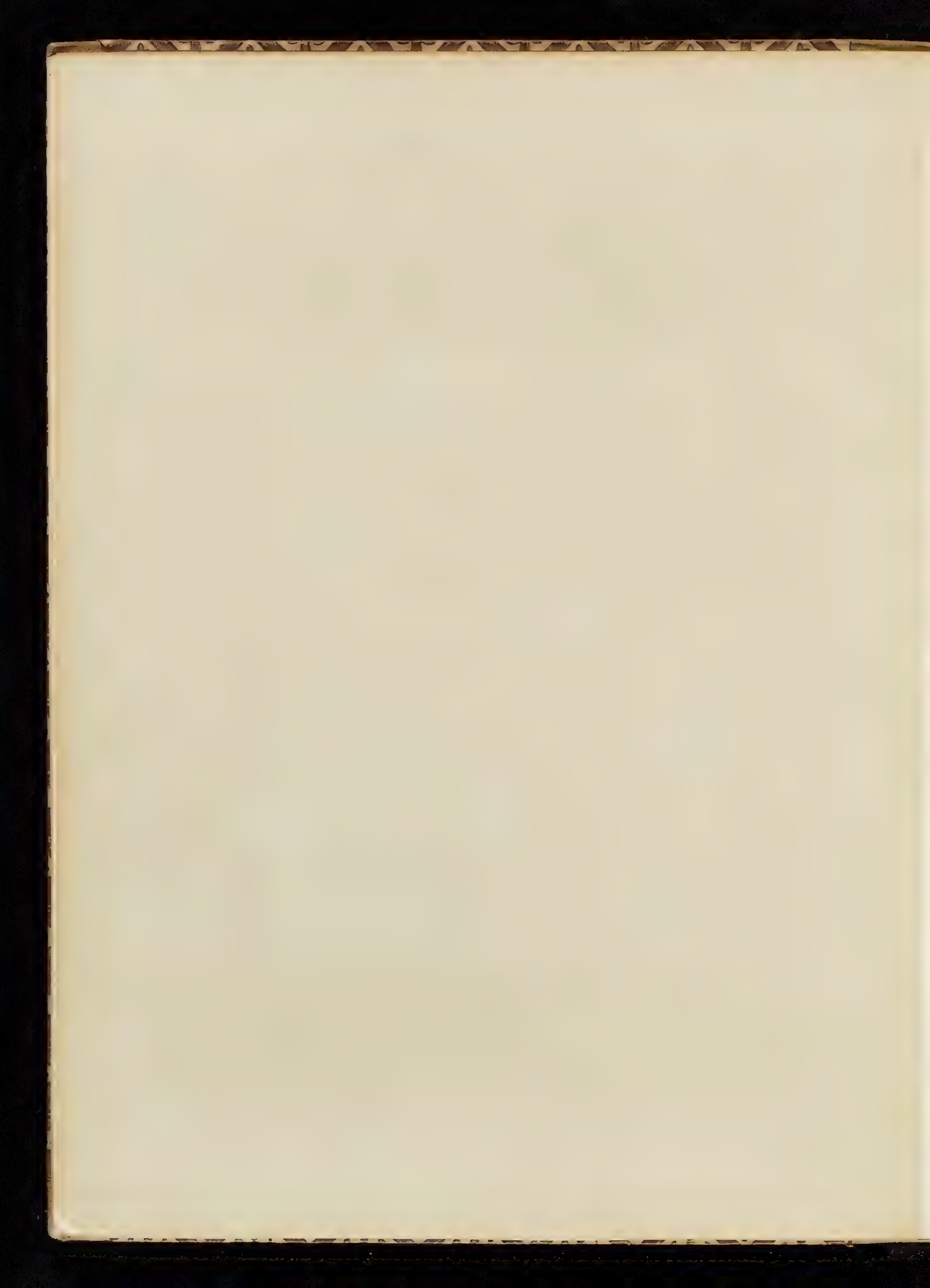
Eine weisende Hand, welche sich ferner aufgeklebt auf dem Blatte befindet, ist die Gottvaters in der Erschaffung des Adam. Die Haarlemer Sammlung enthält also nicht weniger als neun Detailstudien für dieses Hauptwerk des Meisters.

Die untere Hälfte des Aktes des Haman in ähnlich sorgfaltiger Durchbildung, wie sie unser Blatt zeigt, befindet sich, gleichfalls in Rötel ausgefuhrt, in der Sammlung Malcolm, jetzt im Britischen Museum. Sie war schon seit geraumer Zeit durch eine für Original geltende Kopie in der Bibliothek zu Windsor bekannt.





V









VII





VIII





LX



Tafel X—XII

(1525—1529)

X^a	[illegible]	Kreide. Rechts eine Nummer mit der Feder abgeschnitten, steht noch No. Verso: Rotel (flüchtig angelegte Studien zu Rumpf und Arm).
X^b	265 × 161 mm	Kreide
XI	408 × 246 mm	Kreide. Oben mit Feder 52, oben in der Mitte ein verklebtes Loch; Verso (XII): Feder; in der Mitte No. 47. Besteht aus zwei nachträglich circa 6 mm übereinander geklebten Stücken, von denen jedes 207 mm hoch ist.





Die drei Zeichnungen, welche sich auf Tafel X—XI befinden, möchte ich in die zweite Hälfte der zwanziger Jahre versetzen, denn es scheint mir ein geistiger Zusammenhang zwischen ihnen und den Gräbern der Mediceer zu bestehen. Zu einem plastischen Kunstwerk wird ja der Künstler, der sein Werk im Runden zu denken gewohnt ist, selten eine Zeichnung entwerfen, da dieselbe ja doch nur eine einzige, von einem einzelnen Standpunkt aus genommene Ansicht geben könnte. Diese Studien, anscheinend nach dem lebenden Modell, Schultern, Arme und Beine, sind in einer grossen Geschmacksübereinstimmung mit der Formensprache, die an der Figur des Tages auf dem Grabmal des Herzogs Giuliano angewendet ist. Es giebt offenbar für Michelangelo keinen grösseren Genuss, als eine so vollkommene, ihre Mechanik und ihren Zweck ausdrückende Muskulatur zur Darstellung zu bringen. Das etwas auffallende Motiv des auf den Rücken gelegten Arms bei starker Beugung des Ellenbogens, wie es auf Tafel X^a sich findet, sehen wir auch an der Figur des Tages. Ebenso mag man die Beinstudien an den Figuren von Tag und Nacht wiedererkennen. Offenbar verbessert Michelangelo das ihm vorliegende Stück Natur in der Richtung seiner idealen Vollkommenheit und seine Studien nach dem lebenden Modell sind nur in diesem Sinne zu verstehen.

Auf der Rückseite von Tafel XI befindet sich (Tafel XII) ein flüchtig gezeichneter architektonischer Aufriss, dessen Verwandtschaft mit der Architektur der Sagrestia nuova meine Meinung über die Zeit der Entstehung dieser Blätter nur unterstützen kann.



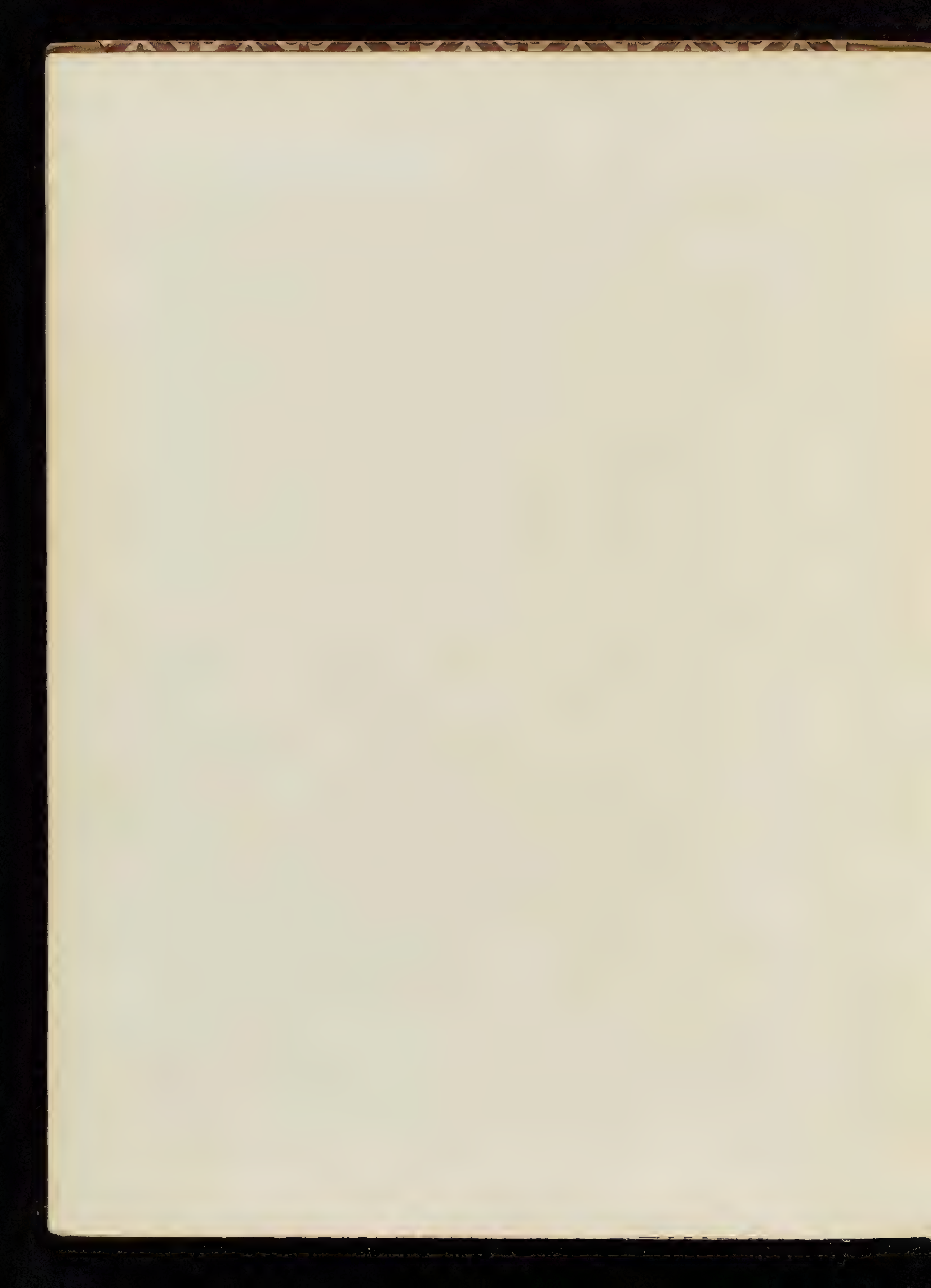


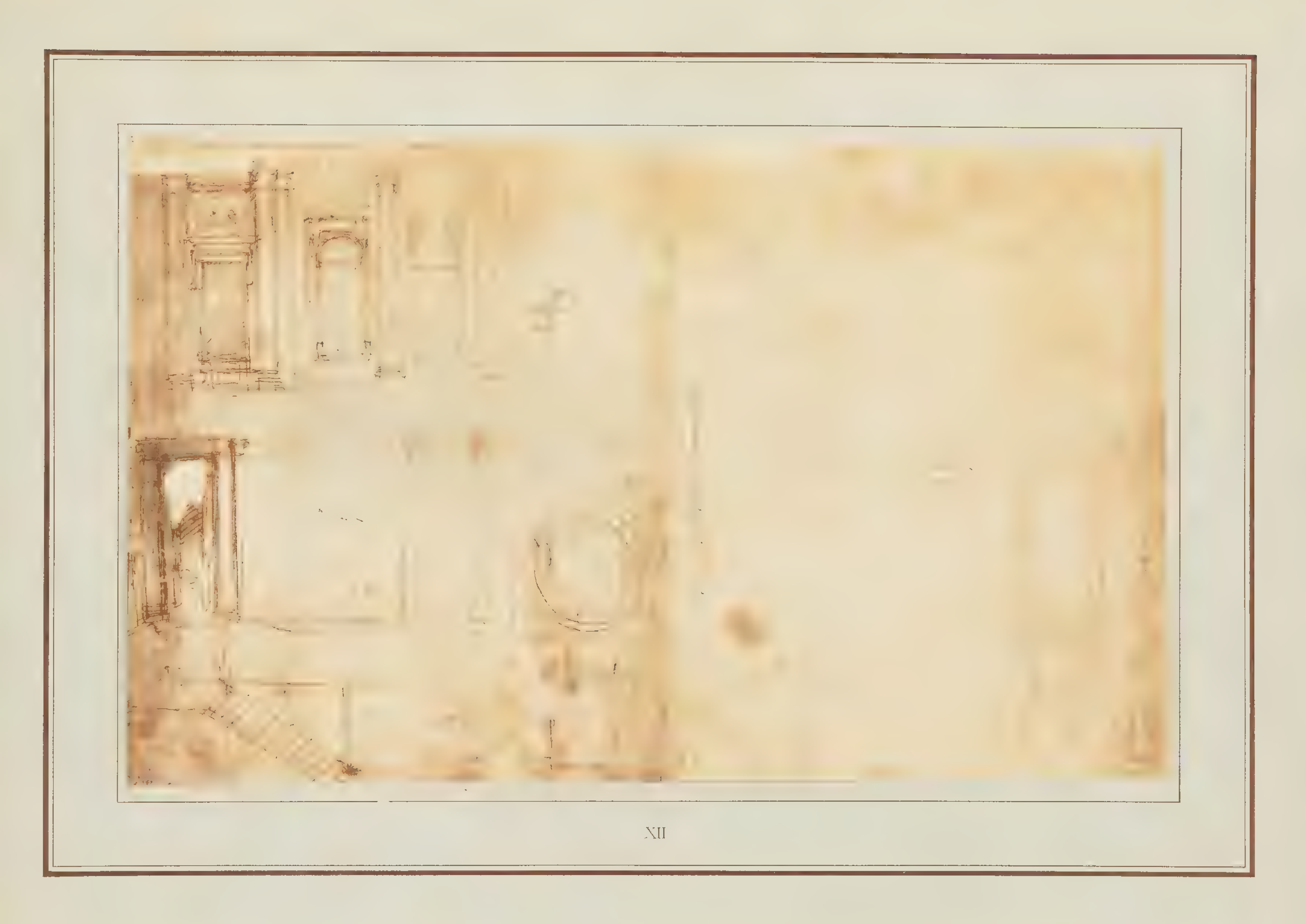
X





XI





XII



Tafel XIII XV

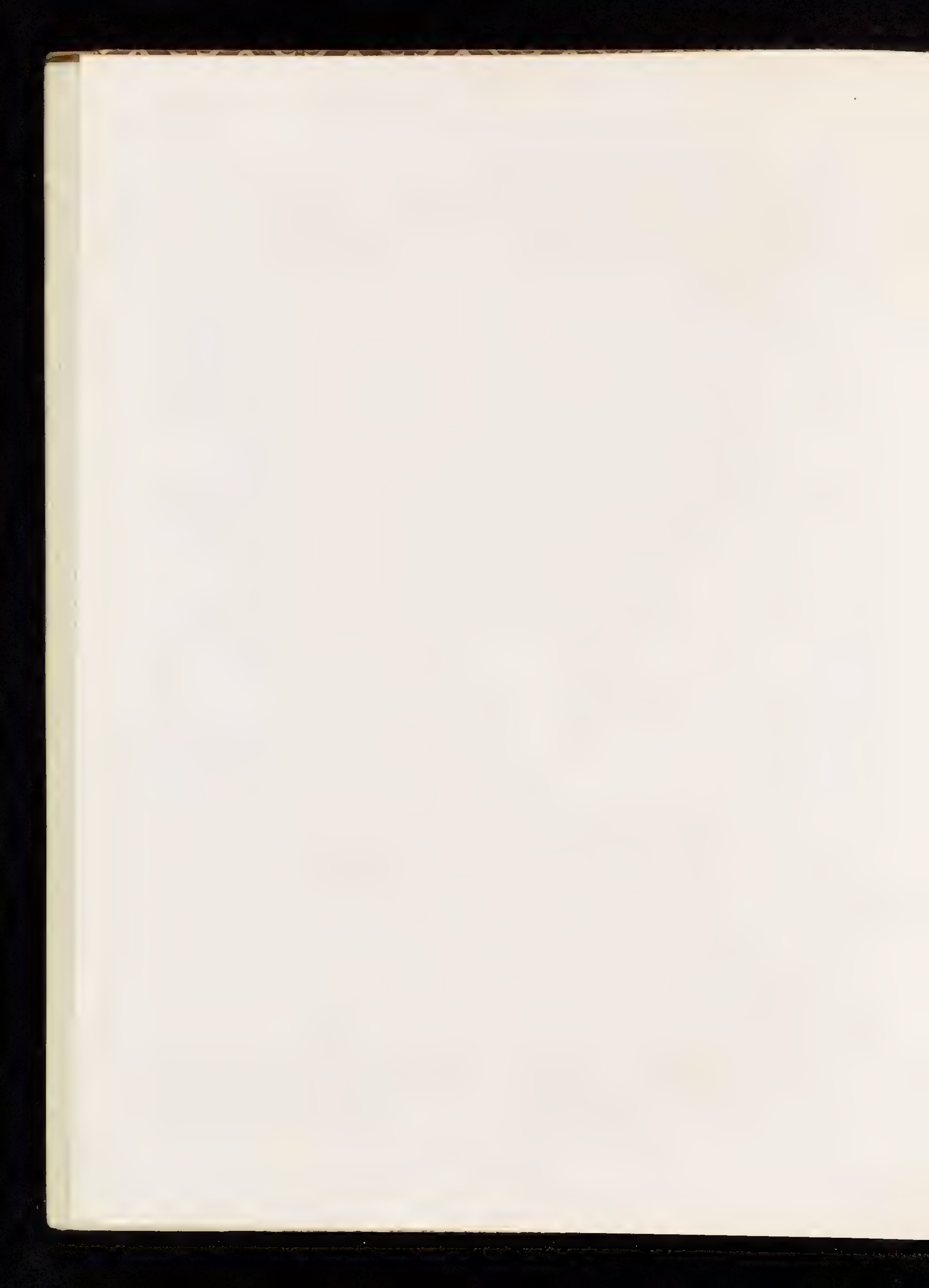
(1533 1541)



CAPELLA SISTINA, JÜNGSTES GERICHT

Auf Tafel XIII ist der Akt eines massigen Körpers, welcher sitzt und nach vorn übergebeugt sich auf die rechte Hand stützt. Die Aktion des gerade ausgestreckten linken Arms wird sofort verständlich, wenn man die Studie mit dem ausgeführten Bilde vergleicht, wofür sie gemacht war. Es ist dies die Gestalt des in der Linken den Rost haltenden heil. Laurentius, zu Fussen Christi im Jüngsten Gericht. Auf derselben Seite befindet sich unten links der Kopf des Heiligen in flüchtiger Ausführung. Das Blatt ist sehr wichtig für die Kenntnis des zeichnerischen Verfahrens Michelangelos in seinem Alter. Noch belehrender wirkt die Rückseite, Tafel XIV, ein von hinten gesehener Akt mit gespreizten Beinen, der Rücken nur angelegt, die Beine ziemlich ausgeführt. Durch die Zeichnung auf der Vorderseite wird ja dieses ausgezeichnete Blatt zeitlich bestimmt, doch habe ich mich vergeblich bemüht, in dem grossen Fresko des Jüngsten Gerichts seine Verwendung aufzufinden. Zeichnerisch höchst verwandt ist diesem die Zeichnung auf der folgenden Tafel XV^{a}, eines anscheinend auf den Knieen kriechenden, nach rückwärts blickenden jungen Mannes von gewaltiger Muskulatur, so dass ich nicht umhin kann, auch diese Zeichnung in die Zeit der Vorarbeiten zu dem Jüngsten Gerichte zu versetzen. Doch auch für diese Zeichnung ist eine endgültige Verwendung im Fresko nicht nachzuweisen. Moglicherweise war sie für einen fliegenden Dämon, der einen armen Sünder auf dem Rucken trägt, gedacht.

Auf Tafel XV^{b} befindet sich eine detaillierte Ausführung des linken Arms dieser Gestalt und ein ähnliches Schulterstück.





XIII





XIV





XV



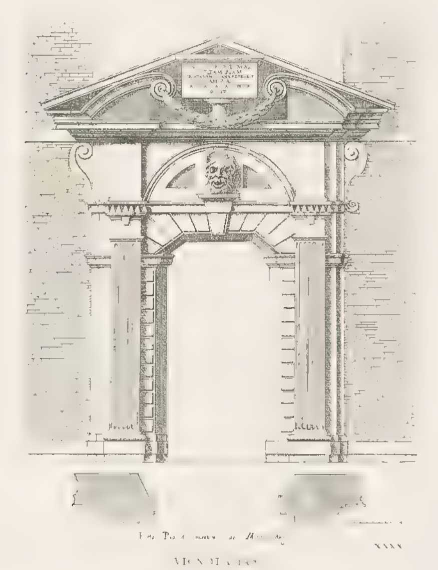
Tafel XVI XVIII

(1556?)

XVI 398 × 234 mm (oben), 238 mm (unten). Kreide; abgeschrägte Ecken. Rechts oben die Zeichnung eines Portals auf einem aufgeklebten Papierstückchen; Verso (XVII): Kreide rechts unten eine kleine Beschädigung zugeklebt.

XVIII^a 136 × 180 mm. Kreide. Verso (XVIII^b): Kreide. quer hindurch ein gelbes Friesband. Mit Tinte die Zahlen ♀ 17½ · 5 · 11½

Auf Tafel XVI findet sich der höchst interessante Querschnitt eines Kuppelbaues mit Laterne, die letzere noch zweimal im Aufriss wiederholt. Man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man in diesem merkwürdigen Blatte eine Studie zum Bau der Peterskuppel erblickt, wenn auch deren endgultige Konstruktion nicht unwesentliche Abweichungen zeigt. Jedenfalls ist das Blatt, auf dem sich auch einige halb verwischte Akte befinden, in die späte Zeit des Meisters zu versetzen. Aufgeklebt auf dasselbe befindet sich der kleine und ausgeführte Entwurf zu einem Thore. Nach der Tradition soll Michelangelo zu sämtlichen Thoren Roms Entwürfe gezeichnet haben, darunter drei zur porta Pia. Von diesen letzteren kam auch einer von 1556 an zur Ausführung, wie urkundlich feststeht. Ganz vollendet wurde das Thor nie. Zu demselben hat unser Blättchen eine nicht zu übersehende Verwandtschaft. Ich gebe in der Anlage den Stich Vignolas aus seiner Römischen Ausgabe von 1602.

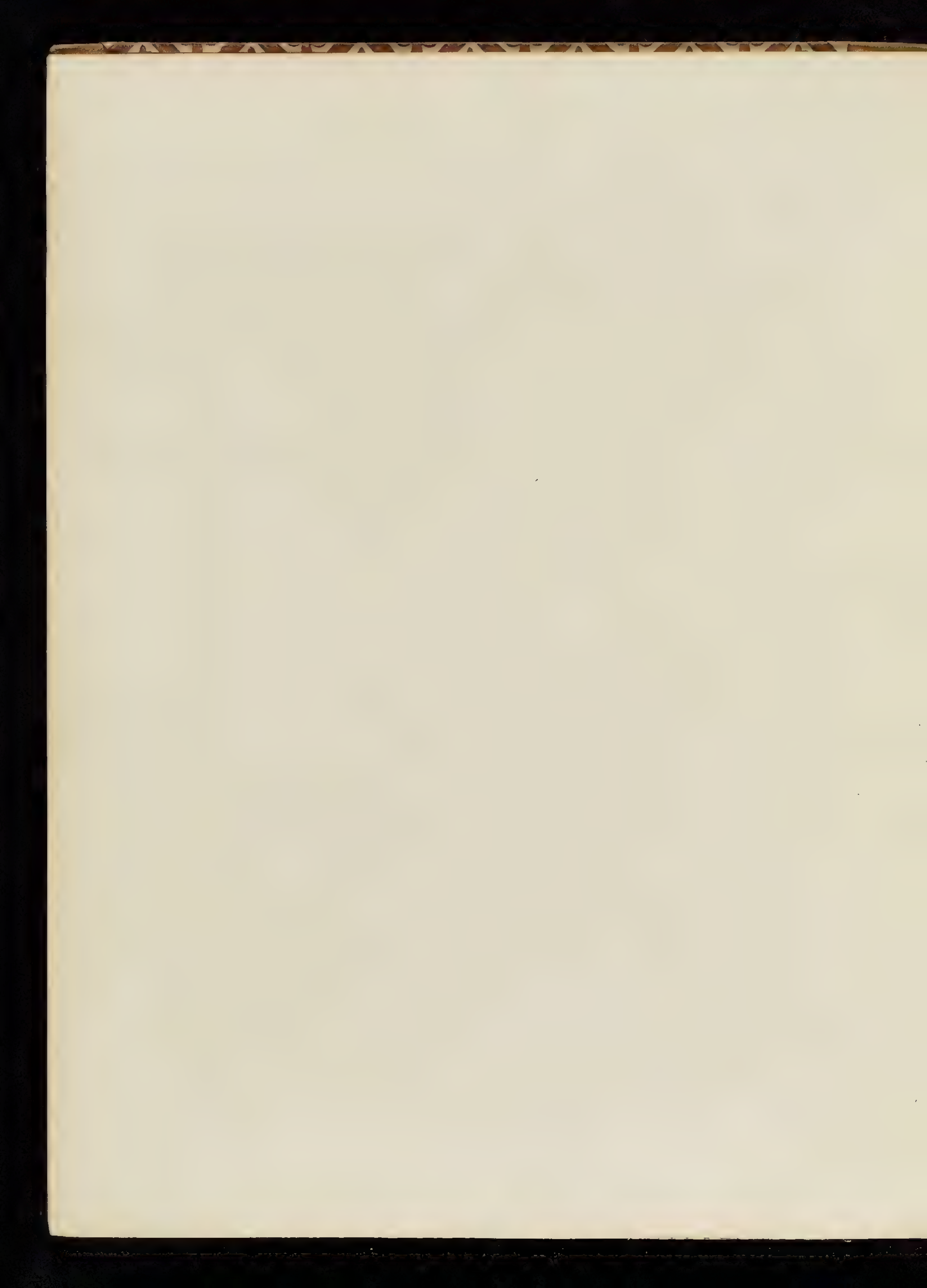


Auf der Rückseite dieses Blattes (Tafel XVII) befinden sich neben einem Stück Kuppelgrundriss die Entwurfe zu Einzelgestalten in architektonischer Umrahmung, welche sehr an die Propheten- und Sybillengestalten an der Sixtinischen Decke erinnern. Sie sind jedoch stehend, nicht sitzend, gegeben und sind wesentlich später entstanden. Vielleicht stehen sie in einer gewissen Beziehung zum Kuppelbau und waren für die malerische Ausschmückung der inneren Kuppelschale gedacht. Jedenfalls gehören sie gleich den dazugehörigen folgenden Zeichnungen (Tafel XVIII^a und deren Rückseite Tafel XVIII^b) einem Projekte an, das nicht zur Ausführung kam und von welchem die Nachricht sich nicht bis zu uns erhalten hat.





XVI



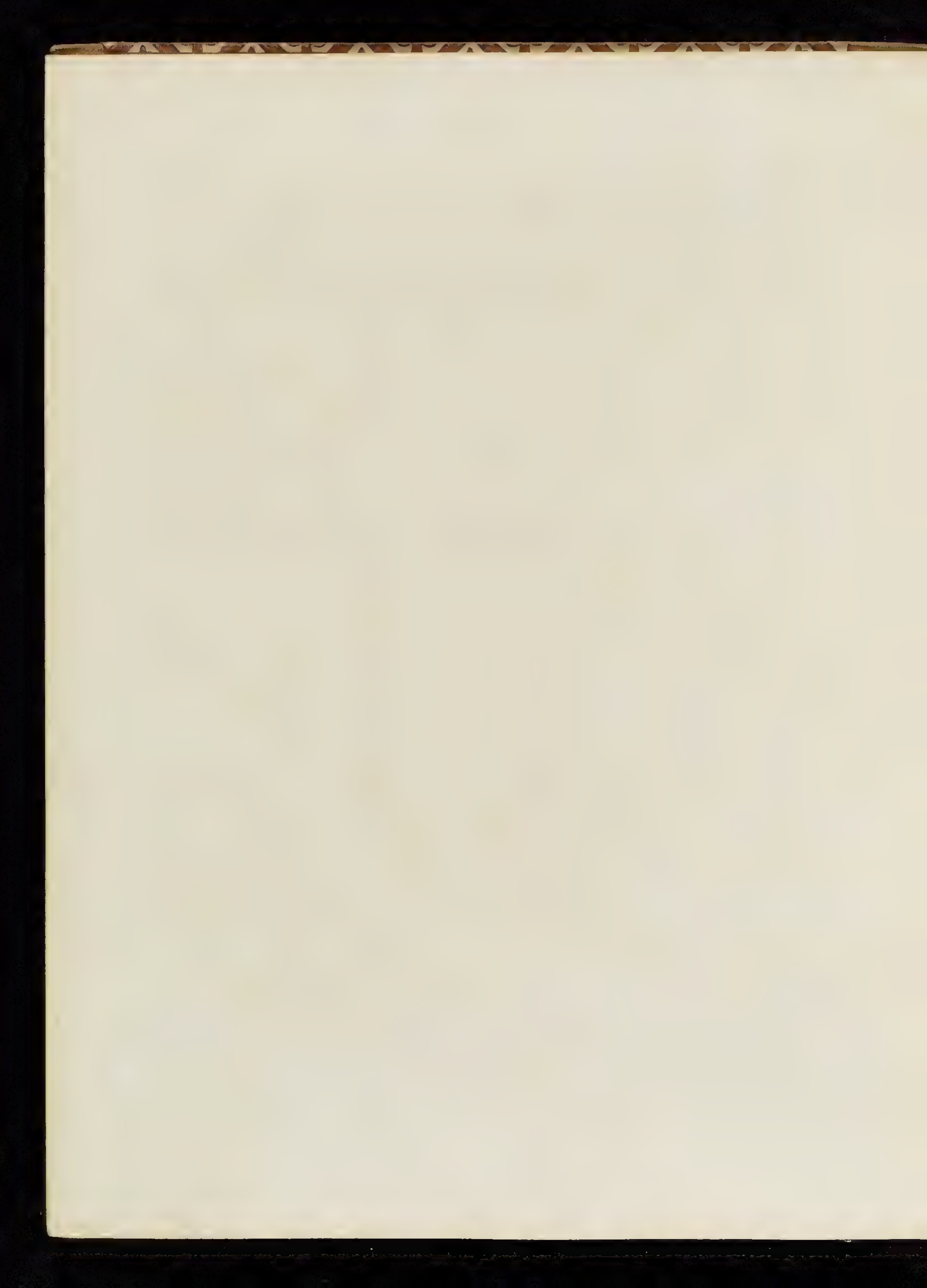


XVII





XVIII



Tafel XIX—XX

XIX 277×161 mm Röte.; rechts in ein Viertel Höhe mit Tinte No. 72; Verso (XX): Rötel



FLORENZ, CASA BONARROTI

In verschiedenen fürstlichen Kunstkammern befand sich und befindet sich zum Teil noch das Relief einer figurenreichen Kreuzabnahme in sehr kleinem Format, das Material bald Wachs, bald Alabaster, bald Elfenbein. Diese Kreuzabnahme gilt allgemein als ein Werk des Michelangelo und in der Casa Bonarroti macht das kleinste dieser Reliefs, eine modellierte Gipsplatte, mit Recht Anspruch auf Originalität. Zu dieser Komposition enthält Tafel .XIX Michelangelos Entwurf in Verbindung mit nicht weniger als vier partiellen Varianten, eine für die Kenntniss des Künstlers höchst wichtige und interessante Arbeit. Zum Vergleich gebe ich eine kleine Reproduktion des Reliefs in der Casa und eine der ausgeführten alten Repliken in der Gallerie der Uffizien.

Eine der Varianten würde mehr zu einer Beweinung Christi oder zu einer Grablegung passen, und auch die grossartige Gewandfigur einer sich bückenden Frau auf der Rückseite des Blattes (Tafel XX) gehört diesem Vorstellungskreise an. Sie scheint das Bahrtuch zu halten, das zur Aufnahme des heiligen Leichnams bestimmt ist.

Was die Entstehungszeit dieser Zeichnungen anbelangt, so ist die Vermutung gerechtfertigt, dass sie Michelangelos höherem Alter angehören, wo ihn der christliche Passions- und Erlösungsgedanke andauernd beschäftigt. Er arbeitet in seinen letzten Jahren an zwei Marmorgruppen der Pietà und in seinem Nachlass wird ein grosser unvollendeter Karton der Beweinung Christi von neun Figuren aufgeführt. Man kann sich seine innere Anteilnahme an diesem Gegenstande gar nicht intensiv genug vorstellen.



FLORENZ, [illegible]



XIX





XX



Tafel XXI

XXI^{a} 110×193 mm. Rötel; abgeschragte Oberecken, rechts ausserdem ein unregelmässiges Stuck abgeschnitten und geflickt
XXI^{b} 115×97 mm. Kreide. Verso (XXI^{c}); spatere Pause des Recto.

Unter den Zeichnungen, welche Michelangelo seinem Freunde Tomaso Cavalieri schenkte, befand sich auch ein Sturz des Phaeton, welches Blatt sich in der Handzeichnungs-Sammlung der Bibliothek zu Windsor erhalten hat. Ich glaube kaum fehl zu gehen, wenn ich in der kleinen Rötel-Zeichnung in Haarlem eine erste Redaktion zu der Gruppe des Eridanus und der Najaden erblicke, welche, nach oben gewendet, mit Schrecken das stürzende Gefährt auf sich zukommen sehen. (Tafel XXI^{a}.)

Die endgultige Redaktion ist freilich ganz anders geworden, aber die gegenständliche Übereinstimmung ist so gross, dass man berechtigt ist, in dieser flüchtig hingeworfenen Skizze den genannten Vorwurf zu vermuten.

Tafel XXI^{b} enthalt einen ganz kleinen, leider nicht gut erhaltenen und sehr verwetzten Entwurf zu einem Herkules und Antaeus. Man weiss aus Vasari, dass Michelangelo eine solche Arbeit geplant hat und dass er ein kleines Thonmodell dieser Gruppe dem Mailänder Bildhauer Leone Leoni schenkte.

Auf der Rückseite (XXI^{c}) des Blattchens ist die gleiche Komposition noch einmal durchgepaust, so dass sie im Gegensinne erscheint. Hier ist nun die erdrückte Figur deutlich als eine weibliche charakterisiert, was wohl auf einem Missverständnis dessen, der die Durchzeichnung machte, beruht.

Tafel XXII XXIII

XXII 333×228 mm. Kreide; rechts oben mit Feder 50, rechts unten mit Feder No. 87, links unten einige Federstriche. Verso (XXIII): Die Gesimsprofile Rötel, die Figuren Kreide

Auf Tafel XXII findet sich die Studie zu einem Kruzifixus und Details zu Schulter- und Rippenpartie, welche, den kolossalen Formen nach zu schliessen, schon den vierziger Jahren angehören möchte.

Auf der Rückseite dieses Blattes (Tafel XXIII) ist der gleiche Kruzifixus, teilweise durchgepaust, wiederzusehen mit einer Anzahl architektonischer Profile (Gesimse) in Rötel und einigen flüchtig hingeworfenen kleinen Figuren in Kreide.



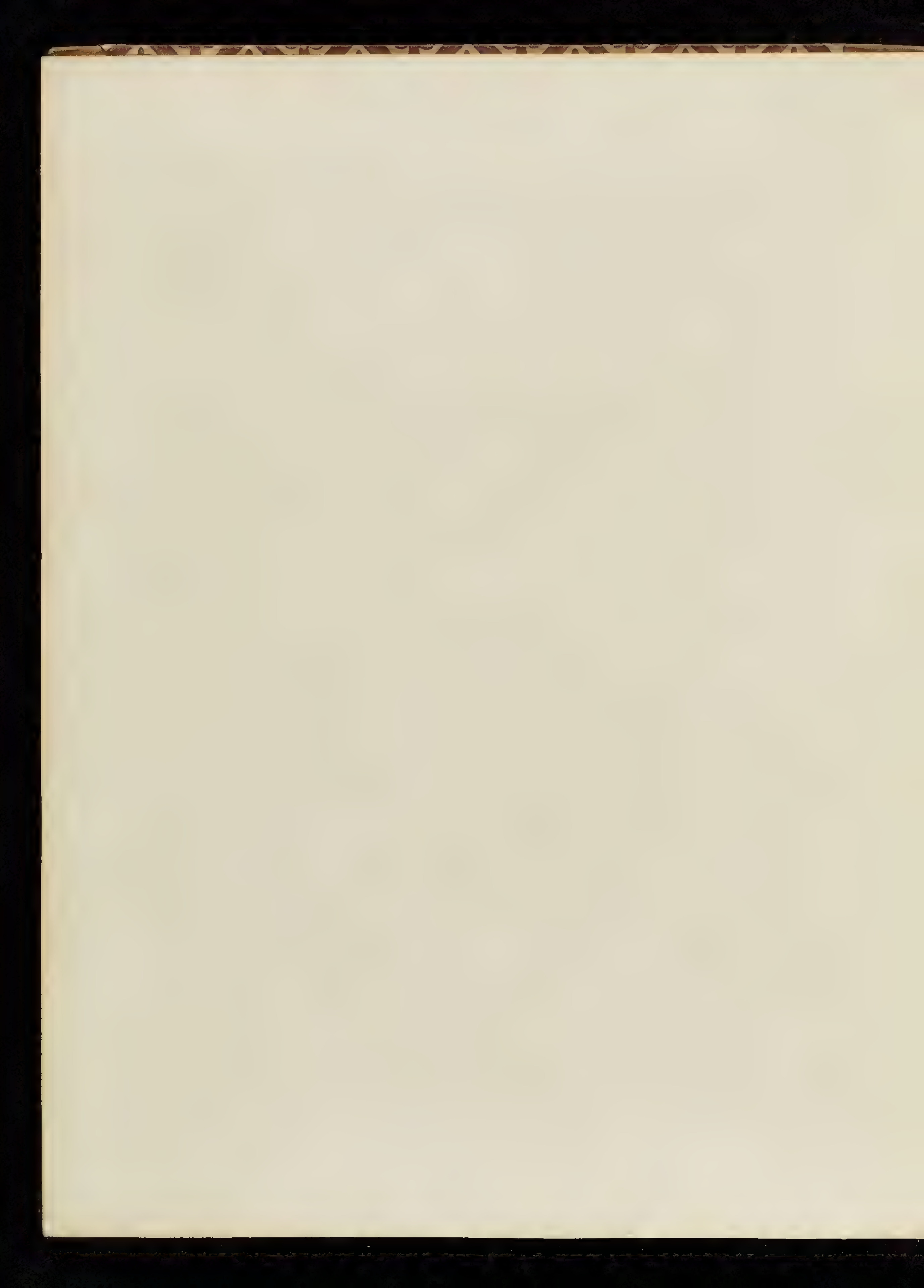


XXI



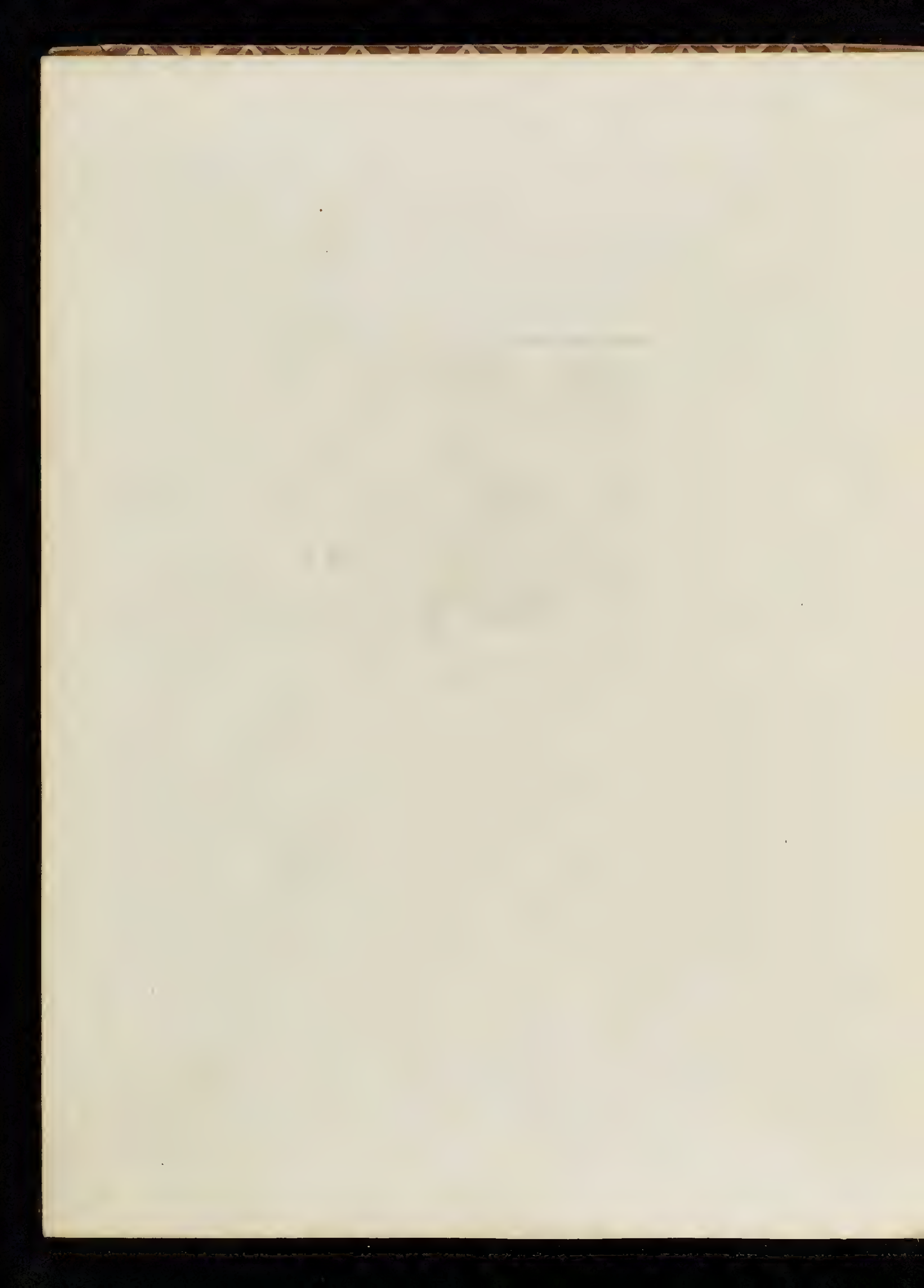


XXII





XXIII



Tafel XXIV—XXV

XXIV	207 × 233 mm.	Feder; die rechte Figur mit Kreidevorzeichnung, links unten zwei Worte; unten ein fast unbemerkbarer perspektivisch gesehener karrierter Fussboden mit weissen (eingeritzten?) Linien. Verso: zwei Füsse von späterer Hand, der eine mit Kreide, der andere mit Kreide und Feder.
XXV	268 × 195 mm.	Hell- und dunkelbraune Feder, rechts oben: 95.



LOUVRE, PARIS

Auf den beiden letzten Tafeln befinden sich Federzeichnungen aus Michelangelos Frühzeit. Auf Tafel XXIV eine mehr wie im rechten Winkel zur Erde gebückte Frau, welche mit einer Hacke den Boden bearbeitet und ein von vorne gesehener sitzender Faun, der den Kopf über die rechte Schulter dreht, so dass er im Profil erscheint. Ein ähnliches Faunsprofil, gleichfalls aus der Frühzeit des Künstlers, besitzt der Louvre.

Auf Tafel XXV befinden sich drei mit der Feder gezeichnete Figuren, davon die mittlere stehend in der Gebärde des Betens gegeben und fast ganz ausgeführt ist. Die anderen beiden sind nur angelegt. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die Zeichnung eine Jugendstudie des Meisters nach einem älteren Florentiner Fresko ist. Solcher Studien giebt es ja einige, so im Louvre, in Wien und München.





XXIV





XXV



Schlussbemerkung

Ausser den hier kurz besprochenen und im Bilde vorgeführten Zeichnungen enthält die Haarlemer Sammlung noch einige Blätter der gleichen Provenienz, welche traditionell den Namen Michelangelos tragen, jedoch nicht von ihm herrühren. Von diesen habe ich die alte Fälschung der Proportionsfigur in Windsor schon im Vorworte erwähnt. Eine kleine Rötelzeichnung jedoch (168×212 mm), Kniestück eines jugendlichen Aktes mit ausgebreiteten Armen, ein Blatt ohne besondere bildnerische Bedeutung, mag immerhin Anspruch auf Beachtung erheben, und wenn sich auch mehr gegen als für die Originalitat sagen lässt, so will ich sie doch, um nicht hyperkritisch zu erscheinen, hier am Schlusse in einer Autotypie mitteilen.



HAARLEM, MUSEUM TEYLER



